



Razgovor Interview

Ljerka Marković Gotovac – knjige na vrpci i vinilu

Dana 10. studenoga 2018. godine u privatnom stanu intervjuirala sam gđu Ljerku Marković Gotovac, umirovljenu dugogodišnju glazbenu urednicu u Jugotonu, prvoj i najvećoj diskografskoj kući na prostorima bivše Jugoslavije. Jugoton je osnovan 10. srpnja 1947. godine u Zagrebu, a prilikom raspada Jugoslavije i demokratskih promjena tijekom 1991. godine, 1. listopada 1991. mijenja ime u Croatia Records. Kao što tvrdi Siniša Škarica u knjizi *Tvornica glazbe: priče iz Dubrave* (2017.), ta diskografska kuća s vremenom je izrasla u svojevrsnu društveno-kulturnu ikonu, koja u svom arhivu čuva dio kulturnoga, poglavito glazbenoga, nasljeđa država u kojima je djelovala, tj. gotovo devedeset tisuća snimaka razmještenih na više od osamnaest tisuća artefakata.

Ljerka Marković Gotovac bila je udana za hrvatskoga skladatelja, dirigenta i glazbenoga producenta Peru Gotovca (1927. – 2017.), sina hrvatskoga skladatelja i dirigenta Jakova Gotovca (1895. – 1982.). Pero Gotovac također je do 1973. godine bio urednik i producent diskografske kuće Jugoton. Ljerka Marković Gotovac zaposlila se u vrijeme kada Pero Gotovac odlazi iz te diskografske kuće, a upravo Ljerka, slučajno ili ne, dobiva njegov radni stol. I od tada počinje njihova suradnja – poslovna, ali i privatna.

Ljerka Marković Gotovac po formalnom je obrazovanju profesorica hrvatskoga jezika i književnosti te komparativne književnosti. Tridesetak godina radila je kao glavna urednica dječjega programa u Jugotonu i urednica *Discothalije*, serije (niza) izdanja koja je uključivala snimke govornih djela i nastupa, uglavnom kazališnih predstava, priča, romana i poezije. Uključivala je i brojne snimke jazza i folklorne glazbe kao i dječje priče te domoljubne pjesme. Za svoj je rad dobila Nagradu grada Zagreba za izdanja poezije Dobriše Cesarića i Gundulićeve *Dubravke*.

Tijekom razgovora, a ponukana razmišljanjima o svom radu u Jugotonu, Ljerka Marković Gotovac došla je do zaključka da je ono što je ona radila, s današnjega stajališta, beskrajno važno i zanimljivo, a da o tom jedva da i postoji pisani trag. Slijedi razgovor o privatnom i prije svega, profesionalnom životnom putu Ljerke Marković Gotovac.



Što mislite da je važno reći o Vašem životnom putu?

Diplomirala sam hrvatski jezik i književnost te komparativnu književnost na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Tijekom studija primijetio me profesor Ljudevit Jonke s kojim sam puno razgovarala kao studentica. Jednoga dana pitao me bih li htjela raditi u Njemačkoj kao lektorica hrvatskoga jezika. U to sam vrijeme već diplomirala, a nisam bila zaposlena, pa sam pristala. Došla sam u Istočnu Njemačku i na preporuku profesora Jonkea zaposlila sam se na Humboldtovu sveučilištu u Berlinu, najstarijem berlinskom sveučilištu, gdje sam se odlično snašla. Tamo sam provela nekoliko godina, ali kako sam jako voljela Zagreb i bila vezana za njega, vratila sam

se u rodni grad. Ponovno sam bila bez posla, a Jugoton je u to vrijeme, početkom sedamdesetih godina 20. stoljeća, raspisao natječaj, ne za urednika, nego za lektora. Tadašnji direktor Jugotona bio je Slavko Kopun, koji je to poduzeće vodio izvanredno dobro. Jugoton je u to vrijeme imao izuzetno veliku produkciju. Slavko Kopun ustvrdio je da im je potreban lektor jer nije želio da se izdanja puštaju u javnost a da se popratni tekstovi ne lektoriraju. Javila sam se na natječaj te dobila zadatak da lektoriram jedan tekst o klasičnoj glazbi. Zadatak sam dobro obavila pa sam bila primljena na to radno mjesto.

Od tada, pa sve do osnutka samostalne Republike Hrvatske bila sam zaposlena u Jugotonu, a prvo izdanje na kojem sam radila izašlo je 1973. godine. Ubrzo nakon što sam postala lektorica, pokazala se potreba da se u Jugotonu oformi redakcija koja bi se bavila literarnim izdanjima, a u okviru tadašnje redakcije, što je na sugestiju Slavka Kopuna i učinjeno. Budući da sam bila „dosta dobro potkovana“ književno, kazališno i glazbeno, a moje radno mjesto lektora nije obuhvaćalo velik obim posla, dodijeljen mi je i taj posao. Puno mi je na tom radnom mjestu pomogao moj prethodni rad u Berlinu, gradu koji je u to vrijeme bio na visokom kulturnom nivou. U Berlinu sam se kretala u krugu intelektualaca, tamo sam prvi put vidjela snimljena govorna literarna izdanja i to ljubavna pisma Bernarda Shawa kao i LP (*long play*) izdanja, tj. vinilsku ploču na kojoj su bili snimljeni ulomci iz knjige njemačkoga književnika Kurta Tucholskoga. Tada je to bilo nešto potpuno novo, meni osobno iznimno zanimljivo. Zato sam, u vrijeme kad mi se u Jugotonu ukazala prilika da počnem uređivati takva izdanja, o tom već ponešto znala. U Njemačkoj su se izdanja govorene književnosti njegovala pa su snimali djela ili ulomke djela pisaca poput Bertolta Brechta, Williama Shakespearea i drugih. U okviru njihovih diskografskih kuća uvijek je bio jedan dio koji je bio posvećen takvim izdanjima. U trenutku mogega dolaska, Pero Gotovac bio je na odlasku iz Jugotona. On je do tada postavio zakonitosti snimanja gramofonskih ploča po uzoru na Češku i Njemačku i bio je izvrstan urednik. Cijela generacija glazbenika koji su kasnije napravili velike karijere, sve je to prolazilo kroz njegove ruke.



Kako ste se upoznali sa svojim pokojnim suprugom Perom Gotovcem i možete li ispričati nešto o vašoj zajedničkoj suradnji?

Pero i ja smo imali jako dobru međusobnu suradnju i dobro smo funkcionirali zajedno. Puno toga smo zajedno napravili, poput *Eka Eka*, *Slučaja Č*, *Čudnovatih zgoda šegrta Hlapića* itd. Naša se suradnja uvijek svodila na diskusije i rasprave o pojedinim situacijama.

Upoznali smo se tako što su mi bili dodijeljeni urednička soba i jedan stol koji je bio beskrajno neuredan i koji je imao zaključane sve ladice. Uspostavilo se da je to bio Perin radni stol, za kojim je sjedio osamnaest godina. Bio je vrlo šarmantan i zgodan. Jedan dan je došao u redakciju i rekao da sjedim za njegovim stolom, a ja sam mu na to rekla da bi ga konačno mogao pospremiti. Kasnije smo se vjenčali, a Mladen Kuzmanović bio je Perin i moj vjenčani kum. Pero je u Gavelli radio scensku glazbu za predstavu

Gartlic kajkavski. S njim je na toj predstavi surađivao i Mladen Kuzmanović, a redatelj je bio Želimir Mesarić. To je bilo savršeno. Miroslav Krleža bio je na generalnoj probi i bio je zadovoljan. Ta je predstava bila sjajan presjek kajkavskoga narječja u kojoj se na divan način izmjenjivao tekst s glazbom. U Jugotonu se u to vrijeme pričalo o redakciji koja bi se bavila govornim emisijama. U jednom sam trenutku Kuzmanoviću rekla kako bi upravo *Gartlic kajkavski* bio idealan da se njegov zvučni zapis snimi na ploču, s čime se Mesarić s oduševljenjem složio. Komentirala sam kako sam upravo dobila zadatak da napravim takvo što i krenuli smo s tim.



Jesu li do tada na prostorima bivše Jugoslavije, postojala slična snimljena govorna izdanja?

Pronašla sam u Jugotonu slična izdanja koja su radili Daniel Marušić i Branko Hećimović u suradnji s Radio Zagrebom. Hećimović je na Radio Zagrebu radio seriju emisija *Velikani hrvatskoga glumišta*. Ta je emisija okupljala velika hrvatska kazališna glumačka imena kao što su Tito Strozzi, Vika Podgorska, Mila Dimitrijević, Emil Kutijaro itd. Oni su svi imali nevjerojatnu dikciju. Također sam u Jugotonu našla jednu kutiju s nekoliko LP ploča pod nazivom *Antologija jugoslavenske literature (Poezija, proza, drama)*.



Jesu li u vrijeme kada ste vi kao urednica počeli raditi u Jugotonu već postojala i neka dječja govorna izdanja?

Jesu. To su bila izdanja koja su bila napravljena u suradnji s Radio Zagrebom poput *Crvenkapice*, *Ivice i Marice*, *Crne knjige Djeda Mraza* Ratka Zvrka itd. i ta su izdanja već otprije bila distribuirana za javnost. Jugoton takva izdanja nije radio samostalno. Postojao je sporazum između Jugotona i Radio Zagreba prema kojemu se postojeća snimka prilagođavala maloj ploči, tzv. singlici. Tada takva izdanja na audiokasetama još nisu postojala.

Neki su od dječjih naslova koje je Jugoton objavio: Ivan Kušan: *Lažeš, Melita*, Grigor Vitez: *Maksimiri i Kako živi Antuntun*, Sunčana Škrinjarić: *Gospođica Neću* i *Priča o vrganju, muhari i ciklami*, Hans Christian Andersen: *Ružno pače*, Vladimir Tomerlin: *Proljetne brige*, Zlata Kolarić Kišur: *Pjesmice o cvijeću*, Ratko Zvrko: *Crna knjiga Djeda Mraza* itd.



Je li u Jugotonu postojala dječja redakcija i kako je funkcionirala?

Dječja redakcija u pravom smislu te riječi prije mene i u vrijeme kada sam došla raditi službeno nije postojala. Ona je jednostavno bila sastavni dio Jugotonova programa, ali to je bilo nešto jako improvizirano i ta se izdanja nisu izdavala sustavno. Prije mene na dječjim izdanjima radila je Đurđa Paleček, koju nisam upoznala. Jednostavno se odlučilo da će u određenoj godini biti objavljen određen broj naslova zabavne i narodne glazbe te određen (ali ne velik) broj izdanja dječje redakcije.



Omoti pojedinih izdanja dječje redakcije koje je uredila Ljerka Marković Gotovac 1973. – 1990.

Covers of some editions of literature for children edited by Ljerka Marković Gotovac (1973–1990).

Jugoton je bila vrlo jaka i moćna firma te su prelijevali sredstva iz komercijalnih izdanja u izdanja koja sam uređivala, dakle, u dječja izdanja i u Discothaliju, i to je odlično funkcioniralo. Međutim, takva izdanja bila su skupa jer smo ih snimali ispočetka, „s mogega radnoga stola“ – to je bila moja ideja, a kolegica koja je to radila prije mene upotrijebila bi gotovu snimku s radija. Takve se snimke čak nisu ni dorađivale tako da je bilo moguće cijelu radioemisiju prenijeti na ploču. Problem je jedino bila minutaža tako da se samo trebalo odrediti gdje će se napraviti rez kako bi sve stalo na ploču te što će biti na strani A, a što na drugoj, strani B ploče (ploče su imale dvije strane; kad završi jedna strana, ploča se okretala na drugu stranu i onda se opet moglo nastaviti s reproduciranjem snimka).

Kad sam došla na mjesto urednice dječjih izdanja, takva sam izdanja počela uređivati sustavno. Zahvaljujući tadašnjemu direktoru, već spomenutomu Slavku Kopunu čija je ideja i bila da se pokrene dječja redakcija, imala sam slobodne ruke. U to vrijeme bila je pokrenuta i Discothalija koja je bila literarna edicija i koja je, po mojem mišljenju, bila važnija od dječje redakcije. Ta je edicija obuhvatila stari hrvatski jezik, stariju hrvatsku književnost, dubrovačke petrarkiste, portrete pojedinih glumaca, poeziju koja se granala u nekoliko smjerova i taj je dio Jugotonove baštine jako vrijedan. Prvo izdanje koje sam uredila u Discothaliji bila je već spomenuta kazališna predstava *Gartlic kajkavski*. Usporedno smo izdavali dječja izdanja, koja nisu bila dio neke posebne edicije određenoga imena poput Discothalije.

Surađivali samo s Beogradom, Sarajevom, Zenicom i jednim dijelom Makedonije. Čak su dijelovi nekih njihovih izdanja bili snimani u Hrvatskoj, u Zagrebu, jer su to tako glumci tražili, kao primjerice Ljuba Tadić koji je Platonovu *Odbranu Sokratovu i smrt* snimao u Zagrebu. Isto tako ulomci iz romana Meše Selimovića *Derviš i smrt* također su snimani u Zagrebu.



Kako je tekao proces realizacije od ideje do gotova proizvoda?

Kao što sam već spomenula, kad sam postala urednicom u Jugotonu, dječja izdanja su se počela snimati od početka, što je značilo sljedeće: najprije odabrati naslov, odnosno imati ideju što snimiti, zatim angažirati ljude s radija, odabrati i surađivati s režiserima i ton-majstorima Radio Zagreba. Glumce smo birali u suradnji s režiserom. Režiser je odabirao i ton-majstore koji su bili vrlo važni i oni su bili vezani uz poslove oko radiodrame, a ne glazbe. Jedan od poznatih ton-majstora s kojima smo surađivali bio je, primjerice, Aleksandar (Saša) Friedrich. Sve je to bila direktna i zajednička suradnja. Dramatizacije tekstova radili su profesionalci. Moja je obveza bila da dramatizirani tekst pošaljem autoru teksta (primjerice književniku ako se dramatizirao književni tekst), da on to pročita i odobri ili ne odobri.

Tada u Jugotonu nije postojao studio za takva snimanja pa se snimalo u studijima Radio Zagreba u Šubićevoj ulici. Jugoton je bio u zagrebačkoj Dubravi i tamo se odvijao ostali dio posla. U Dubravi su bili studiji za snimanje radiodrama s njihovim vrsnim ton-majstorima.

Kad smo se režiser Ladislav Vindakijević i ja odlučili za snimanje *Družbe Pere Kvržice*, on mi je predložio da bi to bilo najbolje snimiti uživo. Tako smo otišli na Sljeme, gdje je bio jedan mlin i onda smo sve tamo uživo snimali u prirodi – i razgovore i različite zvukove. Svi ti zvukovi su se mogli proizvesti i snimiti i u studiju, ali takav način snimanja davao je posebnu dimenziju. *Čudnovate zgođe šegrta Hlapića* također smo snimali uživo, a osobito je fascinantno dio kad se čuje zvuk kola, koji je također snimljen uživo. Posebno mi je drag trenutak s toga snimanja kada sam u svoga „Fiću“, kojega sam tada vozila, kao mlada osoba koja je tek položila vozački ispit, ukrcala djecu koja su glumila u *Družbi Pere Kvržice*, njih četvero, i odvezla ih uz brijeg na Sljeme. Poslije sam pomislila kako je to bilo vrlo hrabro od mene s obzirom na to da se nisam smatrala dobrom vozačicom. Poslije sam tu djecu odvela na palačinke i sok. Bilo je to lijepo iskustvo.

Koko u Parizu u jednom je dijelu sniman u zračnoj luci, Gundulićeva *Dubravka* snimana je na Stradunu gdje se čuje žamor turista, razgovor slučajnih prolaznika, čuje se turistički vodič koji se tamo zatekao i koji nešto priča i tumači, zvuk ulice. To je bilo divno. *Eko Eko* je također sniman uživo, s publikom, kretanjima po sceni. Na radiju su jedno vrijeme bili izrazito usmjereni na dokumentarnost i snimanje situacija uživo pa su snimali stereo zvuk npr. leptira, buđenje livade, a to je potom utkano u *Crnu Kraljicu*.

Pero Gotovac brojna je izdanja potpisao kao producent. Ako je trebalo nešto popraviti ili ponovo snimiti, montirati, to se i učinilo. Konačna snimka išla je onda na tzv. programsku komisiju i tada se više ništa nije diralo.

Posao urednice sastojao se od svega navedenoga i taj sam posao radila do kraja svojega radnoga vijeka.



S kojim stručnjacima i umjetnicima ste se konzultirali i surađivali? Kako se odabirao sadržaj?

S mojega je uredničkoga stola išlo sve – od odabira naslova do konačne realizacije. Puno sam toga radila prema instinktu. Znala sam da ploča mora biti i vizualno atraktivna. Postojala je programska komisija, a na te sam komisije najčešće dolazila s gotovim projektom, a čelni ljudi u Jugotonu imali su veliko povjerenje u mene. Nisam nikada napravila neki „gaf“, uvijek su bili jako zadovoljni s onim što sam radila. Do realizacije je sve bilo savršeno. Komercijalna strana i distribucija bile su sasvim nešto drugo. Dječja redakcija, kao uostalom i sve druge redakcije, iziskivala je propagandnu i distributersku mašineriju. To je bio najveći problem jer propaganda kao ni distribucija nisu bili na zadovoljavajućem nivou.



Kakav je status dječja redakcija imala u vrijeme kada ste bili glavna urednica?

Unutar izdavačke kuće status dječje redakcije bio je vrhunski, ali kad bi proizvod izišao izvan izdavačke kuće, tu nešto nije „štimalo“. Jugoton je ponajprije bio orijentiran na komercijalna izdanja, koja su se dobro prodavala i donosila novac. Sredstvima od

njihove prodaje bila su sufinancirana ostala izdanja, poput dječjih ili izdanja Discothalije, koja su bila skupa. Ministarstvo kulture nikada ih nije financiralo. Mi smo također sa svojim izdanjima pokušali „učiti“ i u škole i školske programe jer sam to smatrala važnim s obzirom na to da smo imali izdanja poput Tadijanovićevih, Cesarićevih i Ujevićevih pjesama, pjesme A. B. Šimića, staru dubrovačku i srednjovjekovnu poeziju i druga izdanja koja su uključivala odabir hrvatske poezije, što je, po mojem mišljenju, bilo idealno za nastavu, ali i tu sam naišla na otpor.

S druge strane, dječja izdanja i izdanja Discothalije bila su odlično prihvaćana od kulturne javnosti, ali i kritičara, poglavito kazališnih, poput, primjerice, u ono vrijeme cijenjenoga hrvatskoga novinara i kazališnoga kritičara Dalibora Foretića koji je takva literarna i govorna izdanja komentirao riječima da je to „kazalište iza sklopljenih vjeđa“.



Kako se određivala uređivačka politika dječjih izdanja?

Dječja redakcija djelovala je u tri smjera. Prvi smjer obuhvaćao je poznate i tada aktualne kazališne predstave koje su bile idealne za ploču, kao npr. *Eko Eko Hrvoja Hitreca*, *Shučaj Č* Milivoja Matošeca, *Bijeli Jelen* Vladimira Nazora, *Tonkica Palonkica* i *Plavi Kaputić* Mladena Kušeca, *Nevidljivi Leonard* Norme Šerment u suradnji s kazalištem Mala scena. Dok sam radila na dječjim izdanjima, a u skladu s tadašnjom situacijom, rodila se u meni ideja o temi oko koje sam se „vrtila“, a to je usamljenost djece u obitelji, prezaposlenost roditelja, stvaranje dječjih maštovitih svjetova kada ostaju sami itd. Predstave su se prenosile na ploču s namjerom da se sačuvaju od zaborava.

Drugi smjer bila je bajka. Klasične bajke poput *Crvenkapice*, *Carevoga novoga ruha*, *Palčice*, *Snježne kraljice*, *Pepeljuge* itd. dobro su se prodavale.

Treći je smjer bila suvremena pripovijetka poput *Crne Kraljice* Čede Price. Ta je pripovijetka bila izvrsno snimljena u stereotehnici s prirodnim zvukovima jer se, primjerice, odlazilo na livadu i snimalo zujanje pčela, buđenje prirode i slično.



S kojim ste suradnicima i umjetnicima najviše surađivali?

Teško mi je izdvojiti bilo koga jer su sve to bili odlični ljudi i suradnici. Riječ je o fantastičnoj suradnji s cijelim krugom ljudi. Proučavala sam i pratila školske lektire. Puno sam surađivala s Ivanom Kušanom koji je svojevremeno bio urednik u Školskoj knjizi. Tako smo, primjerice, ustanovili da bi njegov *Koko u Parizu* bio idealan za ploču. Čak sam radila dramatizaciju *Koka* i Kušan mi je tada pomagao i sugerirao neke stvari. Već tada sam bila svjesna da bi bilo potrebno sačuvati i Kušanov glas te je jedan od likova u *Koku u Parizu* bio upravo Kušan. To je bilo u sceni na kolodvoru u kojoj je Kušan govorio jedan dio teksta. Vrlo dobru suradnju imala sam s gospodinom Viktorom Ružićem koji je vodio brigu oko ostavštine Ivane Brlić-Mažuranić. Svi s kojima smo surađivali i čija smo djela objavili na pločama bili su vrlo zahvalni i zadovoljni.



Omoti pojedinih izdanja dječje redakcije koje je uredila Ljerka Marković Gotovac 1973. – 1990.

Covers of some editions of literature for children edited by Ljerka Marković Gotovac (1973–1990).



Kako su dječja izdanja Jugotona kotirala na tržištu?

Oduvijek je postojao isti problem, prije mogega dolaska, za vrijeme i nakon mogega odlaska iz Jugotona. Dječja izdanja nisu bila komercijalna i nisu donosila novac. Djela Sunčane Škrinjarić, primjerice, imala su u Jugotonu pet objavljenih ploča, od kojih je jedno izdanje ljepše od drugoga. Međutim, ta se izdanja, bez obzira na kvalitetu, nisu tako dobro prodavala kao, primjerice, estradni naslovi.

Postojao je i drugi problem. Dječji naslovi nisu dobro kotirali na tržištu jer se njima, u smislu propagande i prodaje, nitko nije sustavno bavio. Jednom sam osobno doživjela da prodavačica u Bogovićevoj ulici u Zagrebu, gdje je bila Jugotonova, a kasnije i prodavaonica Croatia Recordsa, nije znala što od dječjih izdanja uopće postoji u trgovini. Došla je jedna gospođa i tražila neko dječje izdanje za predškolsku dob i ona nije znala što ponuditi. Da se tada tamo nisam slučajno zatekla, prodavačica joj ne bi znala ponuditi odgovarajuće naslove, a taj dan je ta ista gospođa kupila čak četiri ploče dječje redakcije.

Nadalje, dječja izdanja i izdanja Discothalijske bila su skupa jer smo morali platiti studio, glumce, kojih je znalo biti i po trinaest ili četrnaest, imali smo režisera, dramaturga, kompozitora, muzičare, a to je sve koštalo. Suradnja sa školama također nije urodila plodom. Naši su programi apsolutno mogli biti primjenjivi u nastavi, ali to se nije prepoznalo.



Jeste li se osjećali pomalo na „margini“ s obzirom na slabu prodaju dječjih izdanja koja ste uređivali i na izdanja Discothalijske, ali i s obzirom na cjelokupan status dječje književnosti u književnoj produkciji i kulturi?

Nisam, jer sam imala veliku podršku kulturne javnosti, novinara i kritičara, koju sam već spomenula, a što je danas gotovo nezamislivo. Primjerice, kad je izašla Gundulićeva *Dubravka* bila je velika promocija. Slične promocije održavale su se najčešće u Hrvatskom narodnom kazalištu i u Društvu hrvatskih književnika. Upravo zbog takve podrške nisam osjećala da se bavim sadržajima koji su na književnoj i(li) kulturnoj margini. Smatram da je iz današnje perspektive nezamislivo da se jedno takvo izdanje nađe na Prvom programu u središnjem Dnevniku. U ono vrijeme Neda Ritz bila je urednica televizijskoga Programa za kulturu i taj je posao odlično obavljala. Osim toga, često sam doživljavala da su me roditelji na cesti zaustavljali i čestitali mi na dječjim izdanjima koja su njihova djeca vrlo rado slušala.



Koja su izdanja bila najuspješnija?

Osim već spomenutih bajki, i to prije svega klasičnih, najuspješnija izdanja (kad se uzme u obzir prodaja i recepcija) bili su naslovi kao što su *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* i *Šuma Striborova* Ivane Brlić-Mažuranić te *Miševi i mačke naglavačke* Luka

Paljetka. Ta su izdanja bila dobro napravljena, s kvalitetnim glumcima, s dobrom zvučnom kulisom, ali nije to bilo odlučujuće. Odlučujući su bili oni koju su ta izdanja kupovali, a to su ponajviše bili roditelji i nastavnici.

Arsen Dedić radio je glazbu za *Carevo novo ruho* i *Postojanoga kositrenoga vojnika*. On je u to vrijeme i sam bio otac maloga djeteta, a i vrstan skladatelj, pa je to najvjerojatnije bio, između ostaloga, razlog zašto su ta izdanja bila dobro prihvaćena kod djece. Očito je da je znao prepoznati što djeca vole. Na tim smo pločama imali samo pripovjedača, bez dramatizacije, a pripovjedač je bio izvrstan glumac Mato Ergović.

U Jugotonu sam već bila zatekla snimljene bajke Ivane Brlić-Mažuranić *Ribar Palunko* i *Sunce djever* i *Neva Nevičica* pa sam pomislila kako bi taj niz trebalo nastaviti. Stoga smo snimili *Šumu Striborovu* kao i *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*. Vlado Štefančić glumio je Malika Tintilinića uz fantastičnu glazbu Tomislava Simovića koji je u ono vrijeme bio skladatelj „broj jedan“ i za crtani film.

L
brlić
&
mažuranić

Možete li izdvojiti neko izdanje koje je Vama posebno drago?

Teško mi je izdvojiti neko posebno drago izdanje jer sam za svako izdanje bila poprilično vezana. Neka su bila više, a neka manje uspješna, ali meni su sva jednako draga.

L
brlić
&
mažuranić

Djeca su jako voljela dječja govorna snimljena izdanja. Gdje se danas mogu naći izdanja koja nisu kasnije bila prenesena na suvremene nosače zvuka kao što su to Miševi i mačke naglavačke Luka Paljetka? Zašto određena izdanja, i danas popularna, nisu prenesena na suvremene nosače zvuka?

U vrijeme kad sam bila zaposlena u Jugotonu, redakcije su bile sastavljene od sposobnih i „jakih“ ljudi. Danas to nije tako. Nema nikoga tko bi se prihvatio toga posla i njime se sustavno bavio. Trgovački putnici koji su prodavali Jugotonova izdanja većinom su prodavali estradne naslove (čak su prodavali na desetke tisuća naslova!) koji su dobro išli i tih su naslova imali najviše u svojoj ponudi. Ostalih naslova, a tu prije svega mislim na dječja izdanja i izdanja Discothalije, ili nisu imali ili su ih imali vrlo malo u ponudi. Takva izdanja nisu ni znali kupcima ponuditi na adekvatan način jer ni sami nisu bili dovoljno upoznati s njihovim sadržajem i njihovom vrijednošću.

Budući da sam primijetila kako su dječje predstave imale dobru posjećenost i kako su dječja kazališta često bila puna, došla sam na ideju da se u kazalištima otvori štand na kojem bi se nakon predstave prodavala snimljena izdanja tih predstava. Čak je moj tadašnji direktor pristao i na nižu cijenu. O tom sam razgovarala s Hrvojem Hitrecom, koji je tada bio ravnatelj Kazališta Trešnja. U to vrijeme su se u Trešnji prikazivale kazališne predstave *Eko Eko*, *Slučaj Č* i *Bijeli jelen* koje su imale odličnu recepciju. Predstava *Bijeli jelen* čak je rađena prema Jugotonovoj snimci – koristili su našu dramatizaciju koju je načinio Nedjeljko Fabrio i našu glazbu koju je skladao Pero Gotovac. Takva izdanja se doista i jesu prodavala u kazalištu, ali njihova prodaja nije išla osobito dobro.

Pojedina dječja izdanja prenesena su na suvremene nosače zvukova, a koji naslov će se prenijeti ovisilo je o njegovoj prethodnoj prodaji. Naslovi koji su se već otprije dobro prodavali, koji su dobro kotirali na tržištu, prenijeli bi se, a drugi nisu.

Croatia Records ima veliku fonoteku u koju su pohranjeni svi ti naslovi i čeka nekoga tko bi se time sustavno pozabavio. Danas, nažalost, nema ljudi koji bi se time bavili, koji bi prepoznali vrijednost govornih izdanja, ali i brojnih drugih, poput izdanja klasične glazbe. Uglavnom su sva dječja izdanja koja su bila snimljena na singlice bila prenesena na LP ploče, a kasnije i audiokasete, ali ih je samo mali broj prenesen i na CD.



Što mislite o današnjim uvjetima rada u Vašoj struci? Što mislite o današnjoj produkciji za djecu?

Mislim da današnja produkcija LP ploča, audiokaseta i CD-a za djecu nema neku budućnost jer su danas drugi, prvenstveno digitalni, mediji prejak. Primjećujem da takva produkcija danas malo koga i zanima. Smatram da bi trebalo kompletnu dječju redakciju (i stara i novija izdanja) prenijeti na neki od suvremenih medija, na CD primjerice. Međutim, takav posao je golem, ne samo zbog obima, nego takav posao iziskuje i mnogo novaca. Danas se te snimke ne mogu prenijeti na novi nosač zvuka a da se ne plate autorska prava i Radio Zagrebu (koji je vlasnik brojnih snimaka) i glumcima. To je golem posao te ne znam tko bi mu se posvetio. Trebao bi ga se prihvatiti vrhunski ton-majstor. Sada su ton-majstori većinom orijentirani na popularnu, zabavnu i estradnu glazbu. Današnja dječja izdanja djeluju prilično „sterilno“ jer nemaju šumova (izbrišu ih), a izdanja iz mogega vremena su ih imala.



Dizajn ploča je bio izuzetno dobar. Kako ste se dogovarali s dizajnerima?

Pratila sam trendove i kompletnu likovnu scenu. Dobro sam poznavala ljude koji su stvarali knjige, poglavito slikovnice, pa mi nije bio problem izabrati, primjerice, vrsnoga Ivicu Antolčića za *Pjesme sa šlagom ili Šumar ima šumu na dlanu* Zvonimira Baloga, ili tada mladoga Mirka Ilića koji je svoje afinitete zadovoljavao prvenstveno na ovitcima izdanja rock glazbe, ali ga je jako zaintrigirala dječja ploča i bio je izvrstan u tom. Radio je, primjerice, *Carevo novo ruho* i *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*. Dizajnere sam najčešće kontaktirala telefonski i s njima sam imala lijepu komunikaciju. Dizajnerska rješenja smo vrlo lako dogovarali. Dizajneri i ilustratori su bili vrlo sretni što surađuju na takvim izdanjima i voljeli su to što su radili. Ivan Kušan je sâm radio dizajn i ilustracije svojih izdanja kao što je to bio slučaj s *Kokom u Parizu*. Ježevu kućicu je radio Vilko Gliha Selan, ali to sam izdanje naslijedila. Neki od poznatih dizajnera i ilustratora dječjih izdanja bili su također Danica Rusjan, Ivan Piko Stančić, Mladen Veža, Aleksandar Marks i drugi.

L
ljerka
&
ljerka

Sedamdesetih i osamdesetih godina 20. st. nije bilo interneta, društvenih mreža ni mnoštva televizijskih programa. Što biste, u skladu s time, mogli reći o kontekstu vremena u kojemu ste radili?

Mislim da je meni u jednu ruku bilo lakše jer nije bilo toliko medija kao danas.

Razgovarala Ivana Božović